

森鷗外と大逆事件

——『あそび』『食堂』『田楽豆腐』研究——

浜 田 稚 代

はじめに

森鷗外は当時陸軍軍医エリート立場にありながら大逆事件に関して、『あそび』(明四三・八)『ファスチエス』(明四三・九)『沈黙の塔』(明四三・一一)『食堂』(明四三・一二)『かのように』(明四五・一)『吃逆』(明治四五・五)『藤棚』(明治四五・七)『田楽豆腐』(大元・九)『鎚一下』(大二・七)など数多くの著作を残した。またそれだけではなく、鷗外はドイツ留学から社会主義や無政府主義などの主義・思想への造詣を深めており、その知識を大逆事件被告弁護人の平出修一に授けたことも知られている。また、鷗外自身が大逆事件公判第一日(明治四三年(一九一〇)二月一〇日)に特別傍聴席に姿を見せたという説もある。このように、鷗外と大逆事件には非常に大きな影響関係があり、文学者森鷗外の分岐点であったと言っても過言ではない。この言論を取り締まる側の政府(体制派)の近くにいながら文壇では言論の自由を訴えたという矛盾した立場に對して、「体制派」「傍観者」「抵抗者」と様々な議論がされてき

た。現状ではおおむね「抵抗者」の対場であったという見解で一致しており、稿者もそれに異論はない。そこで、本論ではこの「抵抗者」の立場を出発点とし、これまであまり研究されてこなかった『あそび』(明四三・八)『食堂』(明四三・一二)『田楽豆腐』(大元・九)の三作品について論じることしたい。この三作品同一の主人公木村は官吏兼文学者という肩書きからも、鷗外の写しであることは明らかである。この木村という人物を考察・研究することで、鷗外がいかにして大逆事件に端を発する思想・言論統制に立ち向かったのか知る一助としたい。

一 『あそび』

鷗外のうつし木村

木村は、役人としては頭が禿げ掛かっていてもまだ一向に幅が利かないが、文学者としてはろくな物を書かないが人に知られている。一旦人に知られてから地方勤めになり死んだもののようにされ、

頭の禿げ掛かった後に東京に戻される手数の掛かった履歴を持つ。

また、他人からの評価も芳しくない。先代の課長は不真面目な男だといつてひどく嫌い、文壇からは批評家に「真剣でない」「情調がない」とけなされ、細君からは茶かしてばかりいると非難されている。さらに、青年文士、これは石川啄木のこととされるが「どうも

先生には現代人の大事な性質が^か關けています、それは nervosité^ニです」と指摘されている。この啄木の指摘は、「スバル」明治四二年（一九〇九）二月号に掲載された「きれぎれに心に浮かんだ感じと回想」

のことである。当時の啄木は、日露戦争の際にナシヨナリズムに傾く反面で冷静にもを見極めようとする醒めた意識を持っていたとされる時期である。^四そんな啄木の目には、鷗外が「余に平静」で

「余に公明」に写り、理解し難かったようである。そのことは鷗外自身も自覚しており、それでもなおこの「冷静」で「公明」な姿勢を崩してはいないのである。ちょうどこれは、木村が周囲から先のような非難等を言われても「あそび」の心持は変更の仕様がなく、またそれを格別不幸にも感じていない様子に重なる。また、同時代評に目を落としても、読者に文学者兼官吏という主人公の木村が鷗外であることは理解されているものの、鷗外の「あそび」の概念への理解は分かれていと言わざるを得ない。登場人物・そのモデル、さらには読者においても、この「あそび」の心持というものはなかなか理解しにくいものであったのである。それでも、鷗外は全く気にしていないどころか、寧ろそのことを強調しているように見える。

木村の顔（表情）の描写を見ると、「晴々」という表現が本文中に九回も登場し、何をするにも「あそび」という心持が表情にも表われ

ているのが分かる。また、それだけではなく、一度顔を^{しか}顰めても直ぐ元の晴々とした表情に戻ったり、饒舌家の小川をうるさく思っても素振りを見せないように努めたり、読む気のない応募懸賞も昔のように編集者に喧嘩を売ったりせず大人しくしている、といったように木村自身が意識的におおらかにしているように見受けられる箇所もある。これは一体何を意味するのか。

木村の「前半生」は、役人をする傍ら文壇では白熱した論争を展開するというハングリー精神溢れるものであった。しかし、文学者して肝心の著作が出来なかった経験や、また当時の文学者にとって致命的だったであろう地方勤めの経験などを踏まえ、現在では著作の妨げとなる無用な争いは避けるようにしていることが分かる。この経験は、鷗外自身の小倉左遷や没理想論争などと重なる。さらにこれらの経験に加え、新聞の文芸欄で「情調がない」などと叩かれているような批判は挙げれば限りがなく、鷗外への風当たりは強かったことが容易に想像がつく。以下に引用する木村の独白は、そんな鷗外自身の心の叫びであろう。

ただ人が構わずに置いてくれば好いと思う。構わずにといいが、著作だけはさせて貰いたい。それを見当違に罵倒したりなんかせずに置いてくれば好いと思うのである。そして少数の人がどこかで読んで、自分と同じような感じをしてくれるものがあつたら、為合せだと、心のずっと奥の方で思っているのである。

木村が意図的に「晴々」とした様子を装っているのは、無用な争

いを避ける為だけではなく、意識的にそうすることで結果がついてくるのだという思いが込められた上での行動のように感じられる。そのようにしてまで、著作を第一に優先させたのは一体何故だったのであろうか。

官吏と文学者の釣り合い

木村が著作を最重要事項にしているということは第一節で述べたが、この第二節ではもう少し視野を広げて、木村(鷗外)の官吏と文学者の兼合いに焦点をあてることにしたい。

官吏と文学者の二足の草鞋については、竹盛天雄氏が「この二つが決して同格で釣り合いが取れた設定になっていない」五と指摘している。たしかに、文学者の木村の描かれ方は文芸欄で批判されている点を見ても「日の出新聞」の選者という点を見ても、相当な文壇の地位にいたることが読み取れ、鷗外と引けをとらない。では、官吏としてはどうであつたか。鷗外は少なくとも医務局長という相当の立場であつたのに対し、木村は自分より三、四歳下の課長の下で働く身分に過ぎない。明らかに官吏としての設定は格下げされているのが分かる。つまり、木村の設定は文学者の鷗外に近い設定で描かれていることが浮き彫りになってくるのである。そこで問題になってくるのが、木村が官吏の仕事をどのように捉えているかということである。彼は、同じ遊びでも詰まらないものと面白いものがあると前置きした上で「こんな為事はその詰まらない遊びのように思っている分である」とは言っているが、自分が「政府の一齒輪」であるのは自覚している。しかし、それでもなお「あそび」の心持ちなのである。そして、退職してからを考え「今の詰まらない為事にも、

この単調を破るだけの機能はあるのである」と思うのである。取りようによつては一種の諦念のようにも感じられるが、それは「これが自分の運だ」と諦めているという fataliste らしい思想を持っているのでもない」と否定されている。木村は謙遜こそしているが、「ぐんぐんはかが行く」仕事ぶりをしてしているのである。どうやら仕事自体はそこまで嫌いではなく、それなりにこなしているようである。

では、実際の鷗外においてはどうか。陸軍のトップという役職に誇りを持っても何ら不思議なことではない。鷗外が憎んでいたのは、政府の思想統制・言論弾圧という政策であろう。ここに、官吏としての木村が格下げされた理由があると考えてよいのではないか。もし、実際の鷗外の立場を木村に反映してしまうと、彼自身の置かれている一種の矛盾した立場というものに必要以上に目に付いてしまう。あくまでも、作品としての主張は文学者側にあるのである。それを未然に避ける為、本来の立場から格下げされた設定となつたと考えてもよいのではないだろうか。

官吏と文学者の矛盾に触れたので、次にそれについて探っていく。木村はこの日も新聞の文芸欄で「情調がない」と批判されている。(吉田精一氏により、この批判は森田草平の『近時の傾向』「中」(『朝日新聞』明治四三年(一九一〇)七月一六日)ではないかと指摘されている。また、小川には「太陽」上での「風俗を壊乱する芸術と官吏服務規則とは調和の出来ようがない」(次の引用「線部と合致」という批判について意見を求められている。小川の見た「太陽」は彼が「こないだ」と言っていることから、『あそび』執筆の直前号の明治四三年(一九一〇)七月号をさすことが分かる。その中では「文壇の現況」という特集記事が掲載されていた。その中で三宅雪嶺は

「現時の我文芸」題し左のような鷗外批判を寄せていた。九

鷗外は調和すべからざる二つの異なつた頭脳を有つて居る。一は彼が軍職にある關係より、養ひ來つた上官の命令に服するといふ風の頭脳で、他の一は彼らの近時の作に現れたる如き風俗壞亂的の頭脳である。この二つは到底調和が出来ない。(中略)然るに彼れの今日の作は、彼れの道楽、乃ち酒を飲み煙草を吸う代りの暇潰しとすればよいかも知れぬが、若し彼れの抱負にして文壇に何等かの事業をなさうとするにあらば、あんな物は寧ろ書かぬ方が宜いと思ふ。

小川の話題にしている「太陽」はこれで間違いない。實際の鷗外も木村と同じく、軍職と文学者の矛盾を批判され「あんな物は寧ろ書かぬ方が宜い」(線部分)とまで痛烈な批判を浴びせられている。(しかし、鷗外が「風俗壞亂的の頭脳」の持ち主であつたかといふことが氣にかかる。)この「風俗壞亂」と聞いて思い起こされるのが、『あそび』の一ヶ月後の『フラスチエス』(明四三・九)である。この作が、明治四二年(一九〇九)八月号「太陽」掲載の今村恭太郎「官憲と文芸」に対する鷗外の反論だつたことは既知の事実である。この『あそび』という作が三宅ら批評家への反論であると同時に、『フラスチエス』に執筆にあたる前哨戦であつたと読むことも十分可能ではなからうか。

木村は「作りたいときに作る」が「意識して」著作をしている。決して「酒を飲み煙草を吸う代りの暇潰し」などではない。『あそび』という作品は、鷗外が文学者として進もうとしている道を明示

して、文学者として闘う姿勢を明らかにした作品ではないだろうか。その対象は、文壇であり、政府である。その為には、主人公が自分のように政府の周辺人物(少なくとも世間にはそのように認識されている)であるのは都合が悪く、文学者としての立場を強調する必要性があつたのである。毎日のように浴びせられる批判に堪え(第三章の『田楽豆腐』では「蛙を吞み込む」と表現される)、その反論の一つの到達点として『フラスチエス』の「ちと学問や芸術を尊敬しろ」という強いメッセージがあつたのではなからうか。『あそび』は、一連の言論弾圧風刺作品の中でも最も作者鷗外の姿が分かり易く反映されているだけに官吏設定の格下げというフィクションを交へつつも、自己の心情面を明らかに提示するという意図があつた作品といえるのではないだろうか。

二 『食堂』

人物描写

まずは、登場人物についてみていく。犬塚は「色の浅黒い」「氣の利いた」風貌で「某局長の目金で任用された」木村の上司である。そして「なんでも犬塚に知られた事は、直ぐ上の方まで聞こえてしまふ要注意人物なのである。」「犬塚」という苗字からも、彼の為に特別に拵えられた弁当に入っていた分厚い沢庵を鋭い前歯で噛み切る姿からも、「獵犬」のイメージを連想させられる。そんな犬塚に対して木村は、席が向かい合つてゐることが象徴しているようにスパイのような犬塚に対し謙遜の態度をとつて警戒しているのが分かる。無政府主義については「しぶしぶ」説明をしていた木村だ

が、発売禁止に話題がおよぶと大塚を見る目が光り、行き過ぎた発売禁止を嘆かわしく思うだけで政略上やむを得ないことがあるのは認めている、と慎重に言葉を選びながらも自分の意見を述べている。大塚にマークされないよう細心の注意を払いながらも文学者としての誇りを持っていることが分かる。一方、山田は「おとなしく」「毒にも薬にもならない事を言う」が「思いの外正直で情を偽らない」男である。木村は彼に対して、日頃から正直者として好感を持っていることが隣の席ということからも分かる。大塚にからかわれる山田を気の毒に思うが、その一方で、退屈そうにし早くこの場から立ち去りたい姿をしている木村にとっては、知識欲にかられ次々に面倒な話題を持ち出してくる山田は面倒な存在なのである。それでは、山田の存在意義は何であろうか。この三人の発話対して渡辺善雄氏は、「山田の発問が論点を明確にする役割を果たしている」として、確かに、山田による発問があり、それを承けて大塚が高飛車な発言し、それを木村による解説によって正される、という構成をとり、山田の発問によって木村の重い口が開かれている。この場では木村にとって山田は面倒な存在でしかないが、物語としては一般大衆の第三者の声を入れ客観的な視点を獲得することに成功しているといえよう。

そこで、『食堂』執筆の背景について見てみることにしよう。『食堂』の三ヶ月前・『あそび』の一ヶ月後の九月に、山果有朋は国体論者穂積八束に起草させた「社会破壊主義論」を天皇に奉呈している。山果有朋は絶対天皇制を確立して権勢をほしいままにしただけに、大逆事件の反体制運動に対して敏感であったことは事件後の社会主義者一掃の大弾圧に明らかである。その中で述べられている「社

会主義即無政府主義即破壊主義」の下に修身教育の徹底がはかられ、これに反する者は厳しい弾圧を受けることになる。事実、この九月には発禁処分が一举に激増している。三さらに、一〇月には椿山荘で催された山果系の集まりに参加した鷗外は、穂積八束・内相平田東助・文相小松原英太郎らの強行的な意見を目の当たりにする。鷗外はこの前年明治四二年（一九〇九）に『シタ・セクスアリス』の発禁を受けている。また、翌年八月『あそび』、九月『フラスチェス』、十一月『沈黙の塔』、十二月『食堂』と立て続けて言論の自由を訴える作品を出しているわけだが、この発禁の激増という出来事が以前にもまして厳しく強く主張を展開させんと作用したことは間違いない。しかし、鷗外を取り巻く状況は椿山荘の集まりを見ても厳しく、彼の筆は慎重にならざるを得なかった事が分かる。これらのことを考慮に入れた上で再度登場人物に目を向けると、登場人物の各々は以下の象徴として読みとることが出来る。

- ・ 木村：鷗外など体制派の言論弾圧に反対する文学者
- ・ 大塚：大逆事件の処分や発売禁止を推し進める政府側の人間
- ・ 山田：大逆事件に戸惑う一般大衆

大塚は、幾らか知識があり無政府主義を「焼けの偉大なるもの」と高飛車に評していることから、体制派の「社会主義即無政府主義即破壊主義」の持ち主であることが分かる。そして、上(その行き着く先は政府)とつながって目を光らせている。それに対して山田は、二人に比べて無知である。盛んに質問する姿は関心の高さを示しているが、「無邪気に笑」う姿は危機感がないと言わざるを得ない。

しかしながら、大逆事件に関しては報道規制がなされ、情報伝達されない、されたとしても偏り歪曲された情報であったりと、国民は困惑・統制せられていたのは事実である。国民の多くは蚊帳の外において、事件の成り行きを伝えられない不透明感や間違った情報から生じた恐怖感を植え付けられていたのではなからうか。この山田の危機感のなさというのは事件の不透明感・不透明感の表出であり、国民の多くが事件の影響としての言論弾圧の深刻さを実感していないことを指摘したかったのではないだろうか。

このように、登場人物の各々は鷗外を含めた当時の日本を取り巻いていた状況を象徴していることが分かった。鷗外は、三者三様のリアクションを風刺を交えて巧みに書き分けたのである。次節では、舞台設定である食堂の描写を『あそび』と比較しながら考察し、『食堂』の描写全体について見ていくことにしたい。

食堂の描写

『食堂』において食堂の描写は見落とすことが出来ない。まずはじめに飛び込んでくる冒頭の描写は、どれも薄汚く特に硝子は不透明な汚れぶりが象徴的に描き出されている。竹盛英雄氏が「これから始められる食堂での物語に微妙な翳りを投影している」¹⁾と指摘しているように、この食堂の描写は政府側内部の鬱屈感を伝えるものとなっており、その閉塞感・不透明感を印象付けられている。また氏は、締めくくりを冒頭の薄汚さ・不透明感に対応し、生理的不快感・暗黒裁判に象徴されるような言い表しがたい閉塞感の表出とも指摘している。また、色の考察については、既に『沈黙の塔』『フアスチェス』でも行われている。では、「木村もの」において、政府内部を暗示した薄気味の悪い描写というのは共通しているのだら

うか。そこで、『あそび』『食堂』『田楽豆腐』の三作品において暗色(灰色・薄黒色)／不快感／不潔感／閉塞感／不透明感／薄気味悪さ など、不快・気味の悪いと思われる描写を実際に抜き出してみることにしてみる。(その詳細は資料編を参照のこと。)

結論から述べると、『田楽豆腐』以外の『あそび』『食堂』の二作品は共通して役所の不快で気味の悪い描写が登場することが分かった。『田楽豆腐』は対象となる役所が舞台設定ではないことからカウンントが少なかったのだと推測できる。(しかし、第三章第一節で後述するが、役人・植物園は蠅打と田楽札の寓話等を用いて政府・国家の隠喩がなされている。) それではここで、共通点のあった二作品について比較しながら中身を見ていくことにしたい。

1. 空

空の描写は『あそび』のみである。まだ冒頭の「はじめとした空気」からも未だ梅雨が明けていないことが分かる。木村が目覚ました午前六時には小雨だったのが、役所で午前の仕事をほぼやり終えた一一時半前には大降りになっている。冒頭から登場していた「灰色の空」の描写はその後の「紫掛かった暗色の雲」の変化する怪しい雲行き伏線だったことが分かる。しかも、この「灰色の空」は「陰気な」と形容され、空を眺めている木村の「晴々」とした様子と対比されていることが分かる。また『食堂』の屋内という閉鎖された空間(しかも不透明感や不潔感強調されている(後述))の与える閉塞感については、空の描写のある『あそび』の方が少ないことが分かった。

II. 同僚の官吏

どちらも顔色の悪く病気がちな官吏ということで共通している。その中で病気をしない木村の存在は対照的に写る。同じ政府の「小齒輪」の立場としても木村の健全さというものが強調され、彼以外の様子からは疲労感や倦怠感が伝わって来ると同時にその場の閉塞感が伝わってくる。

III. 役場

デスク周りと食堂との違いこそあるものの、両作品とも不快感は伝わってくる。この不快感の詳細についてみると、『あそび』は「しめっぽい書類」「湿った空気」から分かるように、湿気からくる身体的不快・肌で感じる不快感である。特に「蛞蝓を掴んだような」という表現はいかに生理的に不快かが窺える。一方、『食堂』の方というと、「茶褐色」「鼠色」「灰色」「薄墨色」という薄暗い色を用いて視覚的に不快感を与えている。また「不潔物」「水をだぶだぶ含ませた雑巾」の表現で生理的な不潔感も想起させられていることが分かる。

今までみてきたⅠ・Ⅲをまとめる。まず、木村が「陰気な」空や「蒼ざめた」同僚と対比されていることがいえる。「晴々」とした木村の様子は外界の「陰気な」様子と対照的に描かれ、木村を取り巻く状況が決して容易な問題ばかりではないということを匂わせている。その中で、木村は表面上こそ「恬然^四」と何食わない顔をしながら仕事をこなしているが、その内面では周囲からの批判や非難に耐

えている。ここでも外面と内面の対比関係が見受けられ、木村の陰の努力の姿が浮かび上がってくるよう仕掛けられていることが分かる。このように『あそび』は徹底した対比の描写によって木村の水面下での健闘が際立たせてあるのだが、『食堂』においては状況が違ってきている。話題に上がっている大逆事件の問題は、もはや『あそび』のように文壇上の問題だけに留まらないのである。政府の間違った思想統制の先にあるものは「激成^五」であり、鵜外は行き過ぎた取締りに警鐘を鳴らしているのである。この取締りの疑わしさや不透明さというものが、作中の薄暗く不衛生な役場の様子に暗示されているのではなからうか。『あそび』と同一主人公の「木村もの」として役場の描写に一貫性を持たせるだけでなく、それに加えてさらに不透明さ閉塞感を強調することで取締りの疑わしさを訴えているのではないだろうか。

このように、『食堂』の描写には非常に重要な意味が含ませてあるということが分かる。社会主義や無政府主義の知識を披瀝したのみの作品というのは余りに過小評価であったのである。鵜外はこのような比喩を使用することで、時勢を風刺するだけではなく自己の主張を効果的に演出しているのではなからうか。この風刺的な作風は翌年にも引き継がれる一方で、『妄想』（明四四・三・四）などの自伝小説や、『かのように』（明四五・一）『吃逆』（明四五・五）『藤棚』（明四五・六）といった「秀磨もの」と称される歴史小説が増えてくる。後に『田楽豆腐』が執筆されるまでの一年半の間で鵜外の心境はどのような変化を遂げるのであろうか。それについては、章を改めることにしたい。

三 『田楽豆腐』

象徴・寓意の作品

『田楽豆腐』への言及は数少ないが、象徴・寓意の物語として概ね好意的である。稲垣達郎氏は「『田楽豆腐』は文壇と自己、自己の周辺などについて、『自然』を媒介とする寓意があるらしく、どうにでも読めるおもしろい作品である。」^{一六}と述べている。また、酒井敏氏は掲載誌「三越」について「必ずしも『文壇』の事情に明るい人ばかりを読者と想定することはできない」と述べた上で、「どうにでも読める」自由さを保証しておくためにも略この作品の「象徴」や「寓意」はより広い範囲で考えるべきだ——と述べている。『田楽豆腐』が掲載されたのは『あそび』『食堂』の「三田文学」とは異なり「三越」である。「三越」は明治四四年（一九一）三月に三越呉服店の機関紙として創刊され、明治三二年（一八九九）一月刊行の「花衣」以来二年間の蓄積を承けて文芸的色彩を濃厚に押し出した特色を持っている文芸ものの、雑誌ではないため文学辞典・事典等に記載がなく、復刻版等もない。結局のところ『田楽豆腐』には企業小説の側面があるということである。読者に配慮されて幾分か読み易くなっているはずであり、それがこの『田楽豆腐』が今まで見落とされてきた一つの原因とは言えないだろうか。

では、次に、作中から具体的に例を挙げて寓意の裏に何が隠されているのか明らかにしていくことにする。

① 麦藁帽子とパナマ帽

細君は麦藁帽子は時代遅れだからと安価なパナマ帽を薦める。しか

し、木村はパナマ帽を「まがいの帽子」と評して時代遅れの麦藁帽子を被り出かける。帽子店でも「労働者が被る」麦藁帽子を承知の上で新調し、新しい麦藁帽子を見て「日を除けるために夏帽子を被ると云うことを、まだ忘れない人達が被っていたのだ」と感じる。ここから分かるのは、木村は日除け以外の目的で帽子を買わないように本来の目的を忘れ流行だけを追うということではない人間であるということである。

② 花壇

木村家の花壇は、木村が出来るだけ多種の草花が「自然らしく咲くように」世話をしている。当初は日本種の草花を知人に貰ったり木村が買って来て植えていたが、毎年開かれる草花の市では一年増に西洋種が多くなり、とうとう木村の庭でも西洋種が咲くようになった。木村は西洋種に多少の抵抗もあるようだが植物園に名を見に行きように、たとえ自分が嫌いだとしても良いものは受け入れようと努める人間である。

③ 蠅打と田楽札

木村は、題名にもなった植物名を示す札と植物園の役人が来園者に入場券を催促する際に用いられる蠅打が、田楽豆腐のようだと評している。この蠅打と田楽札の寓話について酒井敏氏は、「『田楽豆腐』が〈名札〉＝管理・弁別するもの、『蠅打』＝殺生するもの、というイメージと重ね合わせて置かれている」^{一八}と述べ、「警察国家／国民のアナロジである。」と指摘している。一見穏やかな木村の日常生活を描いただけのように見えるが、政府のイメージを秘

かに挿入されていることが分かる。

これらの挿話を合わせて考えてみると、①麦藁帽とパナマ帽②花壇の寓話は共通して、その物本来の目的に沿う物は生き残り、目的に沿わない物は廃れる、ということを行っているように思われる。たとえ時代遅れでも日除けの役割を果たすから麦藁帽子から売られ日本の風土に合うから西洋花が広く受け入れられている、といったように余計なことをしなくても自ずと良い物は残るという意図が含まれているのではないだろうか。これに③蠅打と田楽札の寓話とを加えて考えてみると、ここで連想されるのが『食堂』の「先ずお国柄だから、当局が巧に柁を取って行けば、殖えずに済むだらう。併し遣りやうでは、激成するといふやうな傾きを生じ兼ねない。」という一節である。鵬外は、国家・政府の隠喩を盛り込むことで、日本にそぐわない主義・思想は自ずと消滅するというメッセージを『田楽豆腐』でも暗示していたのではないだろうか。

また、花壇については植物園の寓話を加えて考えられねばならない。吉田精一氏の「木村の作っている花壇は、文壇を暗に諷しているかもしれない」^{一九}という指摘があるように、先に述べた木村の本物志向の寓話としてだけではなく文壇の寓話として読む必要があるのである。次の引用は稿者が初読の際に特になつた箇所のである。

・草花の中にも生存競争があつて、優勝者は必ずしも優美ではない。暴力のある、野蠻な奴があたりを侵略してしまつようになり易い。

・花が咲いていて札がない立てて無いものもある。札が立ててあつて、草の絶えてしまったものもある。ある草が自分の札の立ててある所から隣に侵入してゐるものもある。

終始穏やかな木村の日常という流れの中では皮肉に満ちた文脈である。この「野蠻」な「優勝者」とは勿論、木村を批判している者のことである。では木村はこの目障りな「優勝者」を一掃してしまうのだろうか。答えは、否である。「隅の方に二三本残して置く」のである。それは「遣りやうでは、激成するといふやうな傾きを生じ兼ねない。」からである。花壇のところでも述べたように、憎いものでも良いものの価値は否定しないのである。ここで植物園の中に目を移すと、この花壇は木村家の花壇とは様子が違うようである。田楽札があるのに肝心の花がないもの（またはその逆もあり）や、木村家にも見られた「野蠻」なものなど手入れが行き届いていないのは明らかである。そして何より木村家に咲き始めた西洋草花の姿がない。しかし、木村家と違うのは木陰で寝転ぶ子供、画の稽古をする青年、勉強中の書生の姿があることである。この植物園はつまり、文壇、もつと言へば社会を指しているのではないだろうか。それも将来への希望を込められた形で。西洋種はおろか日本種も満足に手入れが行き届いていない花壇は、大逆事件後一年以上経っているとはいへ未だ西洋思想が居住権を持てはなかった当時の現況を伝えるものであろう。しかし、その傍らには将来を担う若者の姿を描くことで、希望の光が見えていると言わんとしているのではないだろうか。これは事件中の『あそび』『食堂』には見られなかった傾向である。木村は今後の日本を動かしていく彼らに「余り窮屈

にしない方が好いと思った」というように、手入れの行き届いてない植物園にも価値を見出した。勿論、手入れが行き届いて西洋草花がある方が良いに決まっている。しかしながら、現状から言ってしまうではなかったのである。これだけを見ると木村は随分楽天的な思考の持ち主のような気もするが、この「楽天的」にはまだ含みがある。それについては次節で見えていくことにする。

「木村は近頃極端に楽天的になって来たようである」をどう考えるか

『田楽豆腐』で見落とせない一文はといえば、最後の一文の

木村は近頃極端に楽天的になって来たようである。

であろう。それまで述べられてきた蛙を呑み込む話も麦藁帽子とパナマ帽の挿話も植物園の描写も、本文は全てこの短い一文のために存在するのである。果たして、一体この一文をどのように捉えるべきなのであるか。

『田楽豆腐』の脱稿日(明治四五(一九一二)年七月二一日)に着目すると、この日は「聖上陛下御重体」の記事が一面トップで報じられ国民の多くが「天皇の死」という事実直面している。また、鵜外の日記を見ると、鵜外が天皇重体の事実を知ったのは報道の前日であり、『田楽豆腐』はその翌日夜に執筆されていることが分かる。鵜外の立場を考えても、この記事で初めて天皇の死に直面したとは考えにくいだろう。おそらく、かねてから容態が良からぬことは知っており、日記に記載のある七月二〇日に重体の事実を知ったと考

えるのが自然であろう。(参内については頻繁に記載が見られるが、どの段階でこの事実知ったか明確にわかる記述はこの日までない。)『田楽豆腐』執筆の背景に「天皇の死」があることは、酒井敏氏が「(「木村は近頃極端に楽天的になって来たようである。」という言葉が、※稿者注)明治の終焉を迎える基本姿勢として、次代のあり得べき姿への展望を望みつつ、理解できる。」二〇と指摘している。なるほど、鵜外が明治政府の「一齒輪」として活躍したことを考えると、今その時代が終焉に向かおうとしていることに彼自身何かしらの感慨の念も生じているだろう。また、この鵜外の基本姿勢・基本態度については、竹盛天雄氏が「新聞時評家の悪口、「お役人」の横柄、植物園で目的を達せられない不満、これらにことごとく耐えて「丸呑」にしようとする、ここに現実を受け入れよう」という基本的態度が確認される。「三と言及している。確かに、木村は蠅打の寓話の際に「物には流用と云うことがある」と述べ、心の中では皮肉を言いながらも受け入れている姿が見受けられる。この「現実を受け入れよう」という基本的態度」という「受容の美学」三が反映された描写が、最後の「木村は近頃極端に楽天的になって来たようである」の一文と自然に重なってくる。この「受容の美学」は「あそび」にも見られる傾向だが、『田楽豆腐』ではより自然に現実を受け入れることが出来るようになった様子が伝わってくる。では、この変化をもたらした要因は何であったのであろうか。『田楽豆腐』は「木村もの」としては『食堂』(明治四三・一二)以後から約一年半の隔たりがある。この間、鵜外はどのような作家活動を送っていたのであろうか。そこで、明治四三年一月からの作品を浚ってみる。創作に関しては、『青年』(明治四三・一二)四四・八、『蛇』(明治

四・一）、『灰燼』（明四四・一〇）大元・一一）、『不思議な鏡』（明四五・一）、『かのように』（明四五・一）、『羽鳥千尋』（大元・八）、と長編短編など合せて一五作品である。おおむね、風刺小説の他に自伝小説、歴史小説が台頭してきたことが分かる。また、作中冒頭で批評されていた翻訳については、明治四四年（一九一）は『街の子』（五月）『手袋』（二月）など一七作品、明治四五・大元年（一九一）は『みれん』（二月）『恋愛三昧』（四月）など一七作品の計三十四作品である。作中で「一時多く翻訳をした」と言及している明治四三年（一九一〇）の三九作品のピークには及ばないもののコンスタントに翻訳を続けていたことが分かる。この一年半で、作品のモチーフが『フラスチエス』『沈黙の塔』『食堂』のような大逆事件など言論弾圧に対抗するものから歴史小説や自伝小説という自己を見つめ直すものに変遷していることが分かる。

この背景には、明治四四年（一九一）二月南北朝正閏問題^三が世間を騒がせたことが挙げられるだろう。この一連の事件は天皇制への反逆と歴史的説明をタブーとし、国民に皇国史観を強制して更なる天皇制確立を促す弾圧へと発展した。このような背景から、鷗外の目は自然と天皇制や歴史の方向に向いたはずである。それは、かねてから執筆されていた自伝小説と相まって自己を見つめ直す機会を与えたのではなからうか。（この一年半の影響関係についてはさらに詳細な考察を足さなければならないが。）そして、鷗外の心に無意識中にも自己が生きた「明治」という時代を総括しようとする動きが生じていたのではなからうか。明治終焉への思いと将来を担う若者への希望を託した安らかな心境が、この「木村は近頃極端に楽天的になって来たようである。」という短い一文に凝縮されているの

ではないだろうか。

おわりに

鷗外は、真に訴えたかった言論の自由という問題に対して豊かな風刺・比喩表現を持つて立ち向かった。効果的に且つ自然な流れで自己の主張に導く手腕には実に鮮やかであった。しかも、まるで周囲の雑音（批判）など聞こえないかのように、である。しかし、実際は、木村が文壇からの批判を「呑み込」んでいる姿になぞらえられている通りであり、鷗外が苦悩している姿には私たちが思っている以上の人間らしさが滲み出ているのである。第一章でも引用した木村の独白からは、鷗外の心の叫びとささやかな願いが読み取れる。外見こそ「晴々」とはしているものの、その内面では懸命に自己の進むべき道を慎重に見極め乗り越えて行こうという気概が窺える。官吏としての木村の設定を格下げしたのも、自身の置かれている一種の矛盾した立場ではなく文学者としての意見を強調する為であったのである。また、発禁処分^四の激増など政府の取締りが疑わしく不透明になった時には、その懸念の程を前作との一貫性を持たせた形で、薄暗く不衛生な役場の様子として印象的に暗示する一方で、「先ずお国柄だから、当局が巧に柁を取つて行けば、殖えずに済むだらう。併し遣りやうでは、激成するといふやうな傾きを生じ兼ねない。」と明確なメッセージを発信した。根気強く言論の自由や学問の自由を訴えた鷗外の目に写った次なる疑問は、国民に皇国史観を強制する動きであった。『食堂』から『田楽豆腐』までの一年半は、自伝や歴史を主題にした自己を見つめ直す期間であったのであろう。自

身が「一齒輪」として懸命に歩んできた明治という時代が終わりをむかえようとした時、鷗外の心にはこれまでの感慨の念と次世代への希望の念から生じる安らかな終焉の感覚があったのである。

しかし、鷗外は立ち止らなかつた。明治の終焉は、つまり、新しい時代「大正」の始まりを意味する。彼はその後も、乃木大将の殉死を契機にした『興津弥五右衛門の遺書』(大元・一〇)など時勢をとらえた作品を書き続けた。おそらくそこにおいても、私たちに新たな切り口を提示してみせる鷗外の姿が登場しているであろう。

一 (一八六八—一九一四) 歌人、小説家、評論家。東京新誌社の同人として「明星」に誌上に作品を寄せた。一九〇一年上京、明治法律学校現明治大学入学、卒業後弁護士登録。一九一〇年大逆事件の弁護の経験から「逆徒」(「太陽」一九一三・九)を発表するが、即発禁となった。

二 猪股達也「出来事中心の世間縦横記」(「新小説」第二十八年第八巻、一九二三・八)の叙述をもとにしたと思われる神崎清「大逆事件の文学的波紋」(『日本の名著四四幸徳秋水』附録五頁、中央公論社、一九七〇)の証言は、森山重雄、長谷川泉らの推論の根拠となっている。このことは篠原義彦「森鷗外と大逆事件」『出来事中心の世間縦横記』の問題一(高知大学学術研究報告、人文科学編(通号 四〇)一九九一・一二)に詳しい。

三 神経過敏。神経質。

四 確田のぼる『石川啄木と「大逆事件」』(新日本出版社、一九九〇・一〇)

五 竹盛天雄「『あそび』を読む」(『鷗外 その紋様』、小沢書店、一九八四・七)

六 (仏)運命(宿命)論者。

七 『朝日文芸欄(夏目漱石集)』解説(日本近代文学館、一九七三・九)

これは、脚注九による。

八 (一八六〇—一九四五) 哲学者、評論家。妻の三宅花圃は樋口一葉と同門の小説家、歌人。

九 篠原義彦「森鷗外と大逆事件」『出来事中心の世間縦横記』の問題一(高知大学学術研究報告 人文科学編(通号 四〇)一九九一・一二)

一〇 竹盛天雄「『食堂』について」(『鷗外 その紋様』、小沢書店、一九八四・七)

一一 渡辺善雄「森鷗外小論—大逆事件と『食堂』—」(「信州白樺」四一・四二合併号、一九八一・四)。

一二 脚注一一に同じ。

一三 脚注一〇に同じ。

一四 やすらかな、心に感じない様。

一五 一層はげしくすること。

一六 稲垣達郎「鷗外、草花、自然」(『稲垣達郎学芸文集二』、筑摩書房、一九八二・四)

一七 酒井敏「森鷗外『田楽豆腐』論—束の間の春—」(『森鷗外研究四』、森鷗外研究会、和泉書院、一九九一・二)

一八 脚注一七に同じ。

一九 吉田精一「森鷗外全集」第二巻解説(筑摩書房、一九五九・四)

二〇 脚注二五に同じ。

二一 竹盛天雄「『不思議な鏡』から『ながし』まで」(『鷗外 その紋様』、小沢書店、一九八四・七)

二二 脚注一七に同じ。

二三 中世の南朝と北朝のいづれかが正統であるかについての論争。一九一一年二月四日に代議士藤沢元造が国定教科書に関する質問書を提出して政治問題化し、第二次桂内閣打倒運動に発展した。